

# Delocalizzare i confini. La scrittura dei luoghi e le nuove frontiere dell'altrove

Luigi Marfè

Non c'è viaggio senza che si attraversino confini: reali o mentali, visibili o invisibili che siano. È per questo che uno dei libri che meglio hanno definito il rapporto tra la scrittura e i luoghi – il *Viagem a Portugal* (1981) di José Saramago – inizia il proprio racconto a partire dai margini più esterni e dimenticati del paese lusitano, alla frontiera con la Spagna. Tra le scarpate che contornano il corso del Douro, lo sguardo di Saramago trova una metafora suggestiva, che ben descrive le trasformazioni che hanno cambiato l'esperienza del confine nel mondo di oggi. «Vinde cá, peixes, vós da margem direita que estais no rio Douro, e vós da margem esquerda que estais no rio Duero», scrive, «vinde cá todos e dizei-me que língua é a que falais quando aí em baixo cruzais as aquáticas alfândegas, e se também lá tendes passaportes e carimbos para entrar e sair» (Saramago 1981: 15). Domandare ai pesci se siano spagnoli o portoghesi è una strategia per disconnettere l'idea che l'appartenenza nazionale sia una categoria naturale e quindi difendere una concezione cosmopolita della cultura. Nello stesso tempo, consente a Saramago di mostrare il provincialismo del genere umano e riflettere sulla labilità dei confini tra i regni della natura: «Aqui estou eu, olhando para vós do alto desta barragem, e vós para mim, peixes que viveis nessas confundidas águas, que tão depressa estais numa banda como da outra, em grande irmandade de peixes que uns aos outros só se comem por necessidades de fome e não por enfados de pátria» (*ibid.*: 15)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Riflessioni analoghe sulla nozione di confine si leggono anche in Magris 2005. La traduzione italiana del brano di Saramago, a cura di R. Desti, si può leggere in Saramago *Viaggio in Portogallo*, Milano, Bompiani, 1996, p. 7: «avvicinatevi, pesci, voi della sponda destra che siete nel fiume Douro, e voi della sponda sinistra che siete nel fiume Duero, avvicinatevi tutti e ditemi quale lingua parlate quando, laggiù, attraversate le acquatiche dogane, e se avete anche voi passaporti e timbri per entrare e uscire [...] Io sono qui a

Delocalizzare i confini implica un'esperienza simile a questa. In un'epoca in cui la circolazione degli uomini e delle idee è diventata sempre più frenetica, molti degli stereotipi cui per secoli è stata associata la scrittura di viaggio non sono più credibili. Dove trovare le tracce dell'altrove in un mondo di nonluoghi e globalizzazione trionfante? Come stabilire qual è la periferia e quale il centro della «modernità liquida»? Nell'ambito delle scienze umane, i *border studies* hanno proposto recentemente una nozione di confine frattale, alineare e dematerializzata. Una visione innovativa, propria di chi si è messo alle spalle vincoli geografici stretti e ha deciso di valutare i legami tra i territori e le culture in maniera fluida, per cogliere le dinamiche profonde dello spazio contemporaneo. In ambito letterario, gli scrittori che raccontano lo spirito dei luoghi in maniera più convincente sono oggi quelli che fanno dei loro libri la controprova itinerante di tali teorie. Situando l'altrove molto più vicino di quanto ci si aspetterebbe, resoconti di viaggio come quello di Saramago liberano l'esperienza della frontiera da ogni dovere referenziale e considerano i confini non la barriera che separa «noi» dagli «altri», ma il terreno in cui si gioca il destino del dialogo tra le culture<sup>2</sup>.

Il presupposto imprescindibile di questa *spatial turn* è il rifiuto dell'equivalenza tra la categoria dell'altrove e quella del lontano. Il primo passo in questa direzione si può leggere tra le righe di un libro spesso dimenticato, ma di incredibile preveggenza: *l'Essai sur l'exotisme* (1908) di Victor Segalen. L'estetica della diversità proposta in questo testo non indica nell'esotico un'esperienza della distanza, ma un'avventura conoscitiva, che mette di fronte a sensazioni di totale alterità rispetto al quotidiano. In anticipo sui tempi, Segalen riscontra l'esaurimento delle riserve di esotismo che fino ad allora erano proprie dei luoghi lontani e considera questo impoverimento una conseguenza diretta della modernità. Sulla sua scia, Claude Lévi-Strauss – e con lui gran parte dell'antropologia contemporanea –

---

guardarvi dall'alto di questo sbarramento, e voi guardate me [...] voi che altrettanto rapidamente vi trovate da una parte o dall'altra, in una grande fratellanza fra pesci che si mangiano l'un l'altro per i bisogni della fame e non per noia della patria».

<sup>2</sup> Sul ruolo della dialettica tra “noi” e gli “altri” nelle dinamiche della comunicazione interculturale, cfr. Todorov 1989. A proposito dei mutamenti della nozione di confine nella cultura contemporanea, si veda Chambers 1990. Per un quadro più ampio delle nuove poetiche del viaggio elaborate negli ultimi anni, rimando al mio Marfè 2009.

parlerà qualche decennio più tardi di «fine dei viaggi». In questa prospettiva, varcare confini è inutile, perché il lontano non ha più segreti da rivelare e paesaggi spogli di differenze mostrano la stessa invariabile noia. «Voyages, coffrets magiques aux promesses rêveuses, vous ne livrez plus vos trésors intacts. Une civilisation proliférante et surexcitée trouble à jamais le silence des mers», scrive Lévi-Strauss in *Tristes tropiques* (1955), «les parfums des tropiques et la fraîcheur des êtres sont viciés par une fermentation aux relents suspects, qui mortifie nos désirs et nous voue à cueillir des souvenirs à demi corrompus» (Lévi-Strauss 1955: 38).

Previsioni così fosche non hanno in realtà impedito che si continuasse a viaggiare, a varcare nuovi confini e a raccontare i propri itinerari. La dimensione dell'altrove, così come l'esperienza della frontiera, si è però radicalmente trasformata. Viaggiare non è più la naturale conseguenza della passione per le mappe del bambino evocata da Charles Baudelaire ne *Le Voyage* (1859) né del desiderio del giovane Marlow di riempire i *blanks* delle carte africane descritta in *Heart of Darkness* (1899) da Joseph Conrad. Interamente fotografato e schedato com'è, il mondo soffre di lacune che non sono più sulle mappe, ma nell'immaginazione. Se vuole essere qualcosa di più di una forma di turismo intellettuale, l'esperienza della frontiera non può più ridursi, per uno scrittore, a un semplice movimento nello spazio. Deve implicare piuttosto un'azione di rottura nei confronti dell'idea del viaggio come percorso automatico e quindi spingere a considerare ogni itinerario come uno spazio dotato di una propria esistenza autonoma, di cui riscoprire la profondità narrativa.

Il cantore di questa nuova concezione dei confini è stato senz'altro Bruce Chatwin. Il suo *In Patagonia* (1977) ha fatto esplodere le convenzioni della scrittura di viaggio, contaminandola con forme narrative tratte da altri generi letterari. Chatwin sovverte l'opposizione automatica tra ciò che è casa e ciò che estero, descrivendo la landa più meridionale del globo come un rifugio di esuli europei. Agli antipodi, i suoi lettori non trovano né cannibali né mostri, ma le storie stravaganti di personaggi assolutamente improbabili, accomunati da una stessa condizione esistenziale: quella di sentirsi a casa soltanto lontano da casa. Chatwin racconta di essere andato alla ricerca di una pelle di milodonte che, portata in Inghilterra da un prozio marinaio, aveva visto nell'armadietto di curiosità della nonna. In realtà, questo surrogato di vello d'oro, di cui poi ritroverà soltanto qualche brandello immerso in un mucchio di letame, non gli interessa granché. Ciò che gli importa maggiormente è dimostrare come il carattere formativo

dell'esperienza del viaggio non dipenda né dal partire né dall'arrivare, ma dalla possibilità di continuare a muoversi. Nella sua prospettiva, l'atto della creazione artistica e quello del camminare coincidono: la geografia è totalmente rimodellata dall'occhio del viaggiatore, che sposta i confini o li ricostruisce a proprio piacimento con l'obiettivo di collezionare nuove storie da raccontare<sup>3</sup>.

Negli anni successivi all'uscita di *In Patagonia*, la nozione di confine è stata al centro delle attenzioni di un'intera generazione di scrittori di viaggio, legata alla rivista inglese «Granta». I casi più emblematici sono senz'altro quelli dei peripli intorno alla Gran Bretagna raccontati da Paul Theroux e da Jonathan Raban rispettivamente in *The Kingdom by the Sea* (1983) e *Coasting* (1987). Questi scrittori hanno intrapreso lo stesso percorso con i mezzi suggeriti loro da due forme complementari di pazzia: il primo muovendosi lungo la costa inglese a bordo di treni regionali e il secondo seguendola a vista in barca a vela. La loro attenzione per le zone periferiche delle isole britanniche deriva dalla convinzione che i confini di una cultura siano sempre più sfumati di una linea su una mappa e le frontiere rivelino meglio del centro i segreti di ciò che contengono. La natura circolare ha dato ai loro libri un sapore decisamente sterniano: dal momento che al termine della corsa si è di nuovo al punto di partenza, il viaggio è stato reale o immaginario? Si è davvero imparato qualcosa o tocca di nuovo ricominciare? Domande troppo difficili per itinerari che, come ogni divagazione che si rispetti, appaiono nello stesso tempo perfetti e inconcludenti.

La stessa passione per i confini ha guidato, nell'ambito della letteratura americana, William Least Heat-Moon, nel suo lungo itinerario attraverso le *Blue Highways* (1982) che corrono lungo le frontiere degli Stati Uniti, alla ricerca dell'immagine profonda e dimenticata del suo paese. In anni più recenti, indagini di confine si trovano in libri come *Deutschland. Eine Reise* (2005), in cui Wolfgang Büscher racconta il suo viaggio a piedi lungo i bordi della Germania, o come *La leggenda dei monti naviganti* (2007), in cui Paolo Rumiz descrive le sue scorribande in Fiat Topolino attraverso la struttura ossea dell'Italia, sul filo delle Alpi e degli Appennini. Schiacciati in apparenza sulle regole astratte che li hanno generati, questi libri di viaggio riescono tuttavia a gettare uno sguardo originale sulle frontiere costeggiate dai loro autori proprio grazie alla scelta di una *contrainte*.

---

<sup>3</sup> Su Chatwin, cfr. almeno Clapp 1997.

Rimettere in discussione la nozione del confine permette loro di portare a termine quella svolta percettiva invocata da James Clifford in *Routes* (1997), quando invitava a sostituire la tradizionale cultura *del* viaggio con una rappresentazione più dinamica delle nuove culture *in* viaggio nel mondo contemporaneo. In questa prospettiva, la definizione dei confini si rivela un'operazione da rinegoziare costantemente, che trasforma la categoria di identità in un palinsesto mobile e provvisorio di incontri, mescolanze e intersezioni.

Allargando il concetto di confine dalla dimensione liminare della soglia fino a farne uno spazio di rappresentazione autonoma, libri come questi rendono l'esperienza dell'altrove nuovamente disponibile al racconto. Determinare l'identità di un luogo è del resto oggi qualcosa di molto diverso dall'operazione astratta di fissarne i confini sulle mappe. In un mondo di identità frante e pulviscolari, i confini tra le culture appaiono disgiunti in un rivolo di soluzioni intermedie, che supera la contrapposizione binaria tra «noi» e gli «altri» e sovverte ogni determinazione fisica delle frontiere. Raccontare i luoghi diventa in questo modo una sorta di traduzione, che opera però non da una lingua all'altra, ma da una cultura all'altra, con l'obiettivo di generare un paesaggio simbolico inter-soggettivo. Nei libri di Saramago e di Chatwin, così come in quelli degli altri autori che si è citato, la letteratura di viaggio viene cioè a coincidere con quell'ipotetico «terzo spazio» permeabile alla comunicazione tra le culture che Homi Bhabha ha descritto mediante la categoria dell'*in-between*. Stare dentro all'esperienza del confine, viverla e raccontarla in prima persona rende infatti gli scrittori di viaggio dei mediatori interculturali, che mettono in contatto universi simbolici lontani.

Questa poetica della «mediazione evanescente»<sup>4</sup> tra le culture, per usare un'espressione di Fredric Jameson, porta a ripensare la categoria dell'altrove su basi nuove. L'estetica della diversità non va più cercata oggi in improbabili antipodi ancora da esplorare. L'esotico si cela molto più vicino, in luoghi che stanno lottando per non perdere la propria identità: le periferie degradate delle metropoli, le campagne lasciate all'abbandono e tutti gli altri spazi dimenticati dai processi dell'economia globale. Gli scrittori che rappresentano meglio l'esperienza del viaggio sono degli inseguitori di tracce, che riscrivono

---

<sup>4</sup> Fredric Jameson spiega la sua teoria della mediazione evanescente in Jameson 1988. Ad applicarla alla scrittura di viaggio è Étienne Balibar, in Balibar 2003.

il concetto di confine per ridestare dal silenzio mondi dell'esperienza sul punto di sparire. Si pensi a libri come *Verso la foce* (1989) di Gianni Celati, *Les Passagers du Roissy-Express* (1990) di François Maspero o *London Orbital. A Walk around the M25* (2002) di Iain Sinclair: tre opere che rappresentano forse i modelli migliori per la letteratura di viaggio del futuro, poiché, proprio attraverso indagini di confine, trovano il modo di ridare voce a periferie ed altri nonluoghi ritenuti squallidi e insignificanti dai loro stessi abitanti.

*Verso la foce* racconta quattro scorribande compiute da Celati nella pianura emiliana, seguendo il corso del Po fino al delta. Il suo sguardo si posa su universi inquinati e in rovina, che vivono al margine del fiume, stretti intorno a minuscoli paesi che intrattengono solo di rado relazioni con l'esterno. Per Celati, la colpa del degrado è dell'uomo, che fa vincere l'inanimato sull'animato proprio perché lo considera tale. «In questo viaggio per le campagne abbiamo visto un abbandono generale del mondo esterno», si legge in *Verso la foce*, «aggregati di case in cemento con l'aria d'essere appena sorte e subito abbandonate, fattorie dove non si riconoscono forme di vita, cave di sabbia anch'esse deserte, recinti di *roulottes* in mezzo ai prati, tralicci dell'alta tensione con fili che pendono su lunghissime distanze. Il vuoto è riempito da nomi di località inesistenti, non luoghi ma solo nomi messi sui cartelli stradali da qualche amministrazione dello spazio esterno» (Celati 1989: 81). Celati invece considera il Po un organismo vivente, che cambia nel tempo come il corpo degli uomini. Il compito che affida alla scrittura di viaggio in un'epoca in cui «niente ci aspetta, né un astronave né un destino», è quindi quello di chiamare «le cose perché restino con te fino all'ultimo» (*ibid.*: 140).

Descrivendo luoghi molto diversi da questi microcosmi padani, come le periferie di Parigi e di Londra, Maspero e Sinclair giungono a conclusioni inaspettatamente simili. Quartieri dormitorio, edilizia abusiva, collusioni con la criminalità, difficoltà nell'integrazione delle comunità immigrate sono fenomeni sociali che la letteratura ha sempre considerato estranei, ma che riguardano fette della popolazione sempre più ampie. Per raccontare questi nonluoghi, Maspero trasforma la ferrovia metropolitana tra Parigi e Roissy (RER) in un organismo vivente, che conduce lui e i suoi lettori nei quartieri più marginali e degradati della periferia parigina. Partito con il proposito di fare una «*balade le nez en l'air*», Maspero si trova davanti a un mondo sconosciuto, che tutti attraversano senza fermarsi, pensando che non ci sia niente da vedere. Lo spazio descritto ne *Les Passagers du Roissy-Express* esiste solo in maniera frammentaria. Non

c'è in esso niente di geografico e orientarsi è impossibile: «ce n'est pas un espace, ce sont, merci Perec, des espèces d'espaces, des morceaux d'espace mal collés avec toujours cette impression qu'il manque une pièce du puzzle pour que cela prenne, reprenne un sens» (Maspero 1990: 24). Dovunque vada, Maspero sente dire che la *banlieue* è un luogo di orrori: un «magma informe, un désert de dix millions d'habitants». Eppure, è proprio in questo *finis terrae* – nel senso etimologico di «terres d'ailleurs où l'on a le sentiment d'être arrivé là où tout s'arrête» – che a suo parere va indagato il futuro di Parigi. Se tutti i viaggi sono già stati fatti, in un mondo che è scappato al controllo della geografia, i confini tra i luoghi vanno infatti riscritti: sono un «un paysage livré en vrac, un peu déglingué, en perpétuelle recomposition. À remodeler» (*ibid.*: 94-95)<sup>5</sup>.

Una strana pazzia in forma di viaggio ha spinto invece Sinclair a circumnavigare i margini di Londra camminando intorno alla sua tangenziale, la M25, alla vigilia del nuovo Millennio. Convinto dalle indagini psicogeografiche di J.G. Ballard e Michael Moorcock che il futuro di una città debba essere presagito attraverso la scoperta delle sue periferie, Sinclair viaggia nel *junkspace* postmoderno per collezionare forme ossessive di alienazione urbana. Il *flâneur* diventa così nelle sue pagine un *fugeur*, che cammina lungo gli estremi confini della città per cercare uno spiraglio di autenticità oltre le menzogne diffuse dagli *spin doctors* della politica. «I want to walk around the orbital motorway», scrive Sinclair, «in the belief that this nowhere, this edge, is the place that would offer fresh narratives» (Sinclair 2002: 37). *London Orbital* descrive quindi la città come un coacervo di elementi disparati, in cui la geografia è piegata a una logica degna di Lewis Carroll. Sinclair scommette però sul fatto che questo spazio disarmonico di speculazioni edilizie possa rivelarsi un motore per l'invenzione letteraria. In questo senso, si può dire che i suoi itinerari siano prima di tutto dei viaggi indietro nel tempo, che estraggono dalla topografia di Londra le storie di chi ci ha vissuto o l'ha attraversata. «The back story always leaks», scrive Sinclair, «seeps through as an ineradicable miasma» (*ibid.*: 52). È per questo che *London Orbital* ha il ritmo di una danza della fantasia, che trasforma il fossato della tangenziale – che sulle mappe segna il confine di ciò che

---

<sup>5</sup> Maspero si riferisce a Perec 1974.

solitamente si intende per Londra – nel vero territorio in cui lo spazio si fa racconto<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Tra le fonti della psicogeografia londinese di Sinclair, cfr. in particolare Ballard 1973 e Moorcock 1988.

## Bibliografia

- Balibar, Étienne, *L'Europe, l'Amérique, la guerre. Réflexions sur la médiation européenne*, Paris, La Découverte, 2003.
- Ballard, James Graham, *Crash*, London, Cape, 1973.
- Baudelaire, Charles, "Le Voyage" (1859), *Les Fleurs du Mal*, Ed. E. Maynal, Paris, Belles Lettres, 1952.
- Bhabha, Homi, "The Third Space: Interview with Homi Bhabha", *Identity: Community, Culture, Difference*, Ed. Jonathan Rutherford London, Lawrence-Wishart, 1990.
- Büscher, Wolfgang, *Deutschland. Eine Reise*, Berlin, Rowohlt, 2005.
- Clapp, Susannah, *With Chatwin: Portrait of a Writer*, London, Cape, 1997.
- Celati, Gianni, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- Chambers, Iain, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.
- Chatwin, Bruce, *In Patagonia*, London, Cape, 1977.
- Clifford, James, *Routes: Travel and Translation in the Late XX Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- Conrad, Joseph, *Heart of Darkness* (1899), *Youth: A Narrative, and Other Two Stories*, London, Blackwood, 1902.
- Heat-Moon, William Least, *Blue Highways: A Journey into America*, Boston, Little Brown, 1982.
- Jameson, Fredric, "The Vanishing Mediator, or Max Weber as Storyteller" (1973), *Ideologies of Theory*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- Magris, Claudio, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005.
- Marfè, Luigi, *Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009.
- Maspero, François, *Les Passagers du Roissy-Express*, Paris, Seuil, 1990.
- Moorcock, Michael, *Mother London*, London, Secker-Warburg, 1988.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.
- Raban, Jonathan, *Coasting*, London, Simon-Schuster, 1987.
- Rumiz, Paolo, *La leggenda dei monti naviganti*, Milano, Feltrinelli, 2007.
- Saramago, José *Viagem a Portugal*, Lisboa, Circulo de Leitores, 1981, trad.it. R. Desti, *Viaggio in Portogallo*, Milano, Bompiani, 1996.

Luigi Marfè, *Delocalizzare i confini. La scrittura dei luoghi e le nuove frontiere dell'altrove*

Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (1908), Montpellier, Fata Morgana, 1978.

Sinclair, Iain, *London Orbital. A Walk Around the M25*, London, Granta, 2002.

Theroux, Paul, *The Kingdom by the Sea. A Journey around Great Britain*, Boston, Mifflin, 1983.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

## L'autore

### Luigi Marfè

Assegnista di ricerca presso l'Università di Torino, si occupa di letteratura di viaggio, teoria letteraria, storia della creatività tra letteratura e scienza. Ha pubblicato *Oltre la fine dei viaggi* (Olschki 2009; selezione Premio Pen) e *Introduzione alle teorie narrative* (ArchetipoLibri 2011). Scrive per "L'Indice" e numerose riviste italiane e internazionali. Nel 2011 ha insegnato letterature comparate all'Università di Parma. È il traduttore italiano delle poesie di Nicolas Bouvier (*Il doppio sguardo*, Diabasis in uscita 2011).

Email: luigi\_marfe@hotmail.it

## L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/11/2010

Data pubblicazione: 30/04/2011

## Come citare questo articolo

Marfè, Luigi, "Delocalizzare i confini. La scrittura dei luoghi e le nuove frontiere dell'altrove", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>